

MEGSZERKESZTETT SPONTANEITÁS

Béládi Miklós beszélgetése

Az itt közölt szöveg Béládi Miklós és Mészöly Miklós beszélgetésének szerkesztett változata. A beszélgetés során két alkalommal Polcz Alaine is megszólal. A magnószalagon rögzített interjú töredékes gépiratának két példánya a Petőfi Irodalmi Múzeum Mészöly Miklós-hagyatékában található. Az első folión szereplő autográf feljegyzés szerint a beszélgetés 1968 decemberében hangzott el. Béládi Miklós ekkor az MTA Irodalomtörténeti Intézetének tudományos munkatársa, a *Kritika* folyóirat rovatvezetője. A Mészöly-művek poétikai újdonságait elsők között diagnosztizáló irodalomtörténész a *Pontos történetek, útközben* című kötetben publikált írásokról kérdezi a szerzőt és feleségét.

Polcz Alaine – férje ösztönzésére – az 1960-as évektől kezdődően tudatosan gyűjtötte, magnószalagon rögzítette erdélyi utazásainak élményanyagát. Mészöly felesége emlékeit a *Pontos történetek, útközben* (1970, 1977, 1989, 2001) kötet fejezeteiben írta újra. A könyv pretextusának tekinthető hanganyag nincs köztulajdonban. A PIM médiatárában csak Polcz Alaine 1985 és 2006 között készült hangzó naplói találhatók; korábbi felvételeket a múzeumi hagyaték nem tartalmaz. Polcz erdélyi útját egyetlen dokumentum rögzíti (címe: Polcz Alaine beszél: 1988-as erdélyi útjáról), amely a *Két utazás Erdélyben* (2010) kötet hanganyaga. A PIM kéziratárának Mészöly Miklós-hagyatéka őrzi a *Pontos történetek, útközben* – autográf javításokkal ellátott – kéziratához kapcsolódó jegyzetanyagot, mely (az eddigi kutatás szerint) a lappangó Polcz-felvételek leirata.

Béládi Miklós interjúja lényegi információkat közöl a *Pontos történetek, útközben* keletkezéstörténetéről, az útinaplók és a regényszöveg viszonyáról. A diverzív Mészöly-prózáat megújító regény alapvető poétikai problémái köré szerveződő beszélgetés betekintést enged az alkotói műhelybe. A szerzői önértelmezést is magában foglaló interjú – a *Bilincs a szabadság legyen* című levelezéskötethez hasonlóan – hozzájárul az 1970-ben megjelent mű keletkezési körülményeinek és a házaspár közös alkotói tevékenységének alaposabb megismeréséhez. A levelezéskötet tanúsága szerint a *Pontos történetek, útközben* narrátorának neve nem véletlenül egyezik meg Polcz küldeményeinek gyakran használt szignójával (*Libus*). Az interjú lábjegyzetében közölt, levelezéskötetből citált Polcz-küldemények részletei szintén a regény élettényeiről tanúskodnak, segítségükkel nyomon követhetők (az eddig kevésbé ismert) keletkezés- és kiadástörténeti tényezők.

A töredékben maradt interjú eredeti gépirata a megszólalók személyét bizonytalan módon jelöli. Az alábbiakban a közreadói olvasatot – a filológiai gyakorlatnak megfelelően – szögletes zárójelben jegyzem.

Márjánovics Diána

Mészöly Miklós: A valóság sokkal nehezebben adja meg magát a szavaimnak, mint azok a történetek, amelyeket eddig kitaláltam.

Polcz Alaine: Azt mondtad, idegen anyagból dolgozol. Ez az anyag nem idegen, mert már úgy néztem akkor körül Erdélyben, hogy tudtam, magnóra fogom mondani.¹ Akarva-akaratlanul is úgy néztem a világot, ahogy te szoktad. Tehát már irányított fényképezés volt. A világot én nem úgy látom, mint te, és bizony ezek az írások egészen jellegzetesen a te gondolkodás- és látásmódodat tükrözik – a legeslegapróbb részletektől az átfogóbbakig.

M. M.: Milyen metódust lehetne lecsapolni ebből az egész történet-könyvből, ebből a kísérletből? Mondjuk amikor már nem olyan történetet fogok feldolgozni, amit nyers-anyagként lehet használni, hanem lesz egy témám, egy – innen-onnan összeszedett életanyagrészből feltöltött – anyagom, s ezzel a látás- és ábrázolómóddal akarok majd könyvet írni. Nagy tapasztalat számomra, hogy a realizmusnak talán az lenne az új lehetősége, hogy nem valamilyen fixa ideának a szuggesztíója alatt, a valóságra szüntelenül bizonyos ráfogások egymásra halmozásával próbálok elfogadtatni egy képet az olvasómmal, hanem abban a konstruált történetben is úgy keltem fel a valóság illúzióját és hitelességét, hogy megteremtsem minden egyes szituáció esetlegességét, előre ki nem számíthatóságát. Annak a mindennapi közérzetnek a svungjával írom meg, ahogy tulajdonképpen élem. Pillanatnyilag itt ülünk. Foglalmam sincs, hogy fél óra múlva mit fogok csinálni. Ennek a közérzetnek megfelelően beszélek, teszek, rakosgatom a tárgyakat, nézem magam a tükörben vagy nézek ki, észreveszek egy csillámlást – ez mind valahol elraktározódik, erről beszélünk. Öt perc múlva valami egész másról. Ha régi típusú realizmussal csinálom – én, aki előre tudom a történetet –, a szituációt úgy állítom be, úgy organizálom, hogy a következő szituáció látenszen valahol már benne legyen. Az új módszerrel úgy próbálom ezt a szituációt megcsinálni, hogy én e pillanatban semmi többet nem tudok a következőről, legfeljebb elgondolásaim vagy ötleteim vannak. Arról viszont nincs tudomásom, hogy pontosan mi fog bekövetkezni. A pillanatnyi szituációt tehát ezzel a bizonytalansággal ragadom meg. A másik típusú realizmus a bizonytalanságot kiszűri, és a mindenkori pillanatot úgy írja meg, hogy már látens módon bele van dolgozva a következő pillanat mindentudása. Az írói mindentudás. Itt van a hamisítás.

Béládi Miklós: Igen, ez napjainkban tényleg sokszor elhangzik, de engedj meg valamit. Tudniillik amit mondtál, abból az derülne ki, hogy te tulajdonképpen nem szerkesztetted meg, nem konstruálad azt, amit írsz. Pedig erről éppenséggel nincsen szó, épp ellenkezőleg. Mint ember, egyén, valóban nem tudod, hogy a következő pillanatban mi történik, de mint író, mindig tudod. Örökké szó van szerkesztésről. Ezek a történetek végül is meg vannak szerkesztve. Az nem igaz, hogy itt vannak egymás mellé rakva.

[M. M.]: Egyetlen gondolatot emelnék ki az előbb elmondottakból: úgy írni a realizmust, ahogy a valóságot szoktuk átélni. Tulajdonképpen írás közben nem engedem el magamat teljesen, hanem egy olyan konstrukciót próbálok teremteni, tudatosan, ami

¹ „Viszek két ragyogó élettörténetet. Ha lehet, még szerzek.” (Polcz Mészölynek, 1966. 12. 20., Kolozsvárról Budapestre)

„Holnap megyek az Ószerre, kedden utazom Brassóba, megnézem a helyet, és visznek fel a havasra. Kaptam erre a célra 3 nap szabadságot. Többen akarnak elkísérni – de nem hagyom. Nagyon jó lesz. Aztán átugrom Vízaknára, az is nagyon jó lesz. De azonnal meg kellene kezdeni a munkát is. Majd gyűjtök Neked történeteket, magamnak meg gyereke nevelési szokásokat.” (Polcz Mészölynek, 1967. 06. 29., Kolozsvárról Budapestre)

„Használd ki a kis magnót – akkor majd írom a történeteket. (Kértem Bécsből elemeket és magnószalagot.)” (Mészöly Polcznak, 1967. 08. 05. vagy 11., Budapestről Kolozsvárra)

„szereztem Neked egy újabb történetet, az asszonyét, akinek a gyermekét megnéztem. Nagyon tanulságos *otthon* látni a beteget. Mindeniket így is kéne nézni, ha lehetne...” (Polcz Mészölynek, 1967. 08. 10., Kolozsvárról Budapestre)

megfelel ennek a valóságban átélt, állandó, pillanatról pillanatra bekövetkező bizonytalanságnak – átlépés a bizonytalanságból a következő pillanat bizonytalanságába. Tehát lépésről lépésre megtervezni a bizonytalanságot és a biztonságot. Felkelteni azt az illúziót, mintha én, az író, ezt nem tudnám. A klasszikus realista írásokban, melyek árnyaltan előre sejtetik velem a végüket, ez nincs meg. Az effajta realizmus esztétikájának egyik legfontosabb malőrje, hogy mennyire tudja sejtetni, bonyolítani azt, amit talán szüntelenül, állandóan titkolni kellene.

Nem ellentmondás, hogy megtervezett spontaneitás, megszerkesztett pillanatnyiség.

Talán ezen az úton lehetne felkelteni az olvasó számára egy olyan szuper-realizmusnak a hitelességét, hogy a dolgok valóban így történnek. Egy ilyen módon megszerkesztett spontaneitás papíron visszaolvasva túlmutat önmagán: hitelesebben kelti fel az olvasóban azt az érzést, hogy ő most valóságot lát, és nem egy tőle távol tartó konstrukciót, irodalmat.

B. M.: Felolvasok egy idézetet; így hangzik: „Mindaz, ami létezik, abszolút értelemben véve esetleges. Ez annyit jelent, hogy a létező semmi más, mint pusztán merő tény.” Itt vagyunk a te tételeddnél, az elsőnél. Innen megyünk tovább. „A ténynek nincs meghatározott természete. Szükségszerű lényege: belső érthetősége. Éppen ezért lehetetlen, hogy egy ténynek elégséges magyarázata legyen.” Itt vagyunk a többértelműségnél. Megy tovább: „Ha következetesen, az érzéki tapasztalatok határain belül akarunk maradni, azt sem mondhatjuk, hogy esedékes az, ami nem szükségképpen van. Így ugyanis a konkrét tapasztalatban adott létező szükségszerű a priori kategóriákhoz való viszonyában határoztuk meg, és ezzel túlléptük a tapasztalati tudás határait.”² Pontosan erről van szó, a pusztán merő tény, a belső érthetőség, a szükségszerű lényeg, amit nem tudunk, olykor mégis túllépünk.

[...]

M. M.: Borzongató, reális jelképrendszere van. Úgy tud tájat leírni, szituációkat beállítani, egy naplementét vagy egy állapotot megfogni, hogy a tárgy – pusztán létén túl – nemcsak a főszereplővel adekvát, rendkívül bonyolult világot ad, hanem az egész tárgyi létezésnek valami iszonyatos metafizikai tágulást.

B. M.: Van néhány író Magyarországon (nem sok, talán négy, öt), aki pert folytat a hagyományos realizmus világképével és stílusával. Az a gyanúm, hogy te egyike vagy ezeknek. A per leginkább ezekben a legújabb írásokban mutatkozik meg, melyek nélkülöznek minden jelképesseget, parabolát, negativitást, transzcendenciát; tehát azt, amit egyébként a naplóbejegyzéseidben írsz, hogy a homályt kell megvilágítani.³ Szerintem ez volna leginkább folytatásra, további kísérletezésre érdemes, a te szempontodból is.

² „Dewart metafizikájának alaptétele: mindaz, ami létezik (*being*) – s számára csak az létezik, ami érzéki tapasztalás tárgya lehet: a világ és önmagam –, abszolút értelemben esetleges (*contingent*). Ez annyit jelent, hogy a létező semmi más, mint »pusztán merő tény«. A ténynek nincs meghatározott természete, szükségszerű lényege, belső érthetősége. Éppen ezért lehetetlen, hogy egy ténynek elégséges magyarázata legyen.” – Az istenhit jövője: vita Leslie Dewart könyvéről, *Mérleg*, 1968/4, 354–371.

³ „[az atmoszféra] egészen mást jelent ma, mint pl. az előző században. A funkciója is más. Nem ráadásszerű többlet az ábrázolásnak, hanem a lényeg jelentkezik benne. Ami ma lényeg a számunkra, egyre kevésbé írható le vagy mondható ki. Hogy mi teremti meg a műben a lényegyet kifejezni tudó atmoszférát? Bonyolult. (Talán éppen a strukturalista elemző módszer vihetne közelebb hozzá, mert szűzen, programszerű elfogulatlansággal igyekszik a szöveg belső rendeződésére figyelni). Mindenesetre a legtöbb, amire vállalkozhatunk: világosan megírni a homályt. Ha az író elhiszi magának, hogy sikerült teljes világosságot teremtenie, ott baj lesz az atmoszférával. De a művel is.” – Mészöly Miklós: Az író felel – Mészöly Miklós: Naplójegyzetek, *Kritika*, 1969/3, 27.

M. M.: A probléma – a módszer szempontjából, melyre az anyag önmagában, önmagától ráirányította a szememet –, hogy miként lehet ezt kitalált, konstruált történetbe áttenni. Egyre inkább látom, hogy ezt nem lehet mindig csak dokumentum-anyagból kiindulva megvalósítani. Az egyfajta öncsonkítás. Viszont az itt fellelt, a reális élet által szuggerált anyag egyúttal metódust is szuggerált. Sokszor úgy érzem, az anyag önmaga adott a kezembe valamilyen módszer-félét, amit tudni kellene felhasználni akkor, amikor kitalált történetben, de a valóságot, a valóságról akarok írni, annak a szellemében.

B. M.: Szerintem tisztázni kellene két fogalmat. El kellene határolni azt a stílust, ami nálunk is kialakulóban van, attól, ami már néhány évvel, évtizeddel ezelőtt meghonosodott a magyar prózában. Kitalált történet, dokumentum, leírás – ezek már annyira nem mondanak semmit, hogy nem tudunk velük mit kezdeni. Szerintem két dolog van. Egyrészt az úgynevezett „szociográfiai széppróza”, amely annyit csinál, hogy az író elmegy valahova, ott hosszabb-rövidebb időt tölt, esetleg ott született, tehát rengeteg mindent ismer, és azt nagyjából egy az egyben leírja. Úgy, ahogy ott van. Nem ad hozzá semmit. Vagyis ad – olyan valóságot (irodalomban), amely ugyanolyan, mint a létező, objektív valóság, idézőjelbe téve. Tehát semmit nem csinál a valósággal, hanem leírja, regisztrálja, adatokkal megtámogatja, kibővíti, igazolja, hitelesíti. Ám ettől eltérni látszik az, ami nálunk – de főként az amerikai prózában és a világirodalomban több helyen – látható. Az a probléma (mely mindig problémája volt a prózának), hogy az élet-anyagot, valóságot, tényeket, a megtörtént világot (Vízaknát, Brassót, Erdélyt, a kolozsvári ócskapiacot, ami tény, valóság) úgy kell megírni, hogy azokból a tényekből mégis valami általánosabb jelenség sugározzon ki. De már nem a jelképesesség, a parabola vagy a *Sötét jelek* stilizáló, transzcendens metafizika felé nyilalló stílusában, hanem sokkal tárgyilagosabban, sokkal egyértelműbben. Itt volna vitám például a naplójegyzetteddel: ez már nem a többértelműség prózai stílusa, hanem az egyértelműségnek egy modern, modern realista válfaja. Tehetném idézőjelbe, miután a modern is, a realistát is oly sokat használták és annyira elkoptatták.

M. M.: A hagyományos (?) realizmussal pontosan az a bajom (s azt hiszem, azért sem tudtam – már kezdettől fogva – afelé elindulni), hogy olyan egyértelműséget próbált szuggerálni a valóságról, amit én soha nem tapasztaltam. A többértelműséget azért tartom valahol magasabb rendűnek a valóság megragadásánál, mert egész egyszerűen jobban lehet a többértelműség és a valóság közé egyenlőségjelet tenni, mint az egyértelműség és a valóság közé. Az egyértelműség mindig akkor következik be (ideológiában és irodalmi műben is), mikor én valamilyen fix ideámat, rögeszmémet nagyon következetesen keresztül akarom vinni. Az a fajta realizmus, amellyel most kísérletezem, számomra azért nagyon izgalmas, mert módot ad arra, hogy más területen keressem a többértelműség esztétikai szépségeit, melyeket eddig a parabolában, az áttételességekben tudtam csak megtalálni. Itt viszont mintha egy ablak nyílt volna számomra arra, hogy (nyilván nem nóvum) a legvégtelenebb és leggazdagabb többértelműséget a tulajdonképpeni legélethelyesebb perspektívában találom meg. A konkrét valóságban.

B. M.: Talán nem is a többértelműségről kell beszélni, hanem arról, hogy az író ne higgye, amit régebben vallott (nálunk különösképpen, de a környező államokban is), hogy mindenható, mindent tud. Sőt, nemcsak hogy mindent tud, hanem mindennek a végét is tudja. A mi prózánk világképe tizenöt évvel ezelőtt nagyjából úgy festett, hogy az író olyan hiedelemmel írta a regényét, hogy nemcsak azt tudta, mi lesz a hősei sorsa, hanem azt is, hogy a világ sorsa milyen. Vagyis nagyjából mindent tudott. Az elmúlt években pedig talán arról volt szó, hogy az írók (nálunk elsősorban a prózaírók) arra döbrentették rá – mondjuk ezt a nagy, retorikus szót – az olvasókat, hogy az irodalom nincsen minden titoknak a birtokában, ellenkezőleg, sok mindent nem tudunk, sok mindent kérdezni kell, sok mindennek csak a körvonalait látjuk. Tehát én úgy fogalmaznék, hogy a többértelműség helyett inkább a bizonytalanság birtokában vagyunk; annak a birtokában, hogy sok

mindent nem tudunk még. Az író a világ új földrészeinek felfedezésére indul – szép nagy frázis, amit gyakran elmondanak, mégis talán jelent annyit, hogy nem a többértelműség koordinátaiban kell gondolkoznunk. Inkább abban, hogy az írónak egyetlen feladata van: újra és újra kezdje el azt, hogy valamit nem tudunk, és valamit meg kell ismernünk, azzal a tudattal is, hogy soha nem ismerhetjük meg. Tehát a mai író státusának akkor van igazi pátosza, ha ez az eleve reménytelenség benne van. Ám a reménytelenség mindig párosul a reménnyel, hogy mégis csinálni kell. Nyilvánvaló, hogy ez – az elvont szövegekhez képest – újsághasábkra kívánczó, optimista felhívásnak tűnik. Mégsem az akart lenni. A naplójegyzeteidből az derül ki, mintha te is ilyen irányba haladnál. Ilyen irányba mentek a gondolatok, ám helyenként filozófiailag meg volt csavarva az egész, hogy egy kicsit bonyolultabb legyen. Sajnos. Ez azért probléma számomra, mert olvasom az írásaidat, novellákat, regényeket, amelyekben valami kétségbeejtő tárgyszerűség mindig jelen van. Ott van a naplójegyzetek között az a kis egyflekkes szöveg,⁴ amelyik egy találkozást ír le a vonatban: ott van Laci bácsi, a csepeli munkás, a butykossal, és ottan nagyon jó, szellemes sztorikat, szövegeket mond el. Nyugodtan közölhetné valamelyik nagy példányszámú magyar sajtótermék, akár a *Ludas Matyi*, az *Ifjúsági Magazin* vagy a *Magyar Hírlap*. Hallatlan életgazdagság, életismeret, tárgyszerűség, pontosság. Mellette, a közvetlen szomszédságában pedig olyan elvont aforizmák szerepelnek, hogy ember legyen a talpán, aki a gondolati lényegüket kibogozza. Nemcsak nagyjából érti, hanem a novellák tárgyszerűségével, a regények leíró részleteivel, a művek életbeli gazdagságával, filozófiai vonatkozásával együtt értelmezi. Tehát van itt valami észlelhető hasadás?

[M. M.]: Van. Azt hiszem, nem véletlen, hogy egy hármas tematikájú tanulmánytervezetet ápolgatok magamban. Állandóan foglalkoztat valami belső egyensúlytalanság, pontosabban állandó több-énűség; a több-én kijátszási, megvalósítási lehetőségének problémája. Gyakorlatilag sem tudom megnyugtatóan besorolni önmagamot egyfajta látásmódba, élet- vagy érzékelésmódba. Álladó ingerem van a legvégletesebb absztrahálásra, és valahogy a belső szellemi vagy lelki higiéniamhoz most szükséges is. Ugyanakkor oly mértékben nem elégít ki, hogy – a magamban tartalékolt legaprólékosabb reális észrevételekkel – állandóan ki kell egészítenem. Ez a két végtel állandóan bennem van.

B. M.: A naplójegyzeteidben azt írod, a művészet számodra nem megváltás, nem valami praktikus dolog, hanem lelki higiénia.⁵ Ugyanakkor emlékszem, hogy ebből az írói nemzedékből, társaságból, csoportból, ahova téged is számítani szoktak, mostanában szinte te voltál az egyetlen, aki a művészet katartikus jelentőségére, emberi értékeire mindig hivatkozott. Ez megint olyan dolog, amit nem tudok kellőképpen egymás mellé tenni, nem értem a kettő összhangját. Lehet, hogy nem kell mindig mindenkinek összhangban lennie mindennel, amit mond, de itt megint olyan eltérés, hasadás van, ami még csak figyelmeztető. A higiéniai részről tehát a művészet nem csinál semmit, nem tehet semmit az emberért, másrészt pedig a művészet mégiscsak életmegváltást hozhat, mert felszabadít; mert ha a színházban sírunk, akkor kinn az utcán már többet nevetünk. Tehát a művészetnek részben semmi praktikus haszna nincs, s mégiscsak van. Ez ismét elgondolkodtató, valami alapvető kérdésre utal.

M. M.: Azt hiszem, valóban nem elválasztható a kettő: a belső lelki higiénia és az az igény, hogy ezzel a belső higiéniaiával létrehozott valamivel megfertőzők másokat. Vegyem rá őket, hogy vegyenek részt benne. A katartikus igény és annak a szerény felismerése, hogy tulajdonképpen nem azzal indulok neki a feladatnak, hogy az emberiséget megváltam – ez talán nem zárja ki egymást.

⁴ Mészöly Miklós: Naplójegyzetek, *Kortárs*, 1965/6, 980–983.

⁵ „Ha őszinte akarok lenni, elsősorban nem mások szórakoztatása vitt rá az írásra. Nem is a világ megváltása. Lelei higiénia inkább. Persze, azért nem ártatlan törekvés ez. És nem is annyira személyes ügy, mint amilyennek igyekszik feltüntetni magát. Hiszen ez a higiénia épp azáltal valósul meg, hogy másokkal megosztom.” – Mészöly Miklós: Naplójegyzetek, *Kritika*, 1969/3, 25.

B. M.: Akkor nyilván nem jól olvastam a naplójegyzeteket, mert én úgy értelmeztem, hogy nagyobb különbség van a megváltás és a lelki higiénia között. Talán nem is ez a fő probléma, mert én végül is úgy értelmezem a műveidet, naplójegyzeteidet, hogy sokkal inkább a katarzis irányába tart minden munkád, és nem a lelki higiénia (tehát egy egyéni, elzárt, autonóm, különc dolognak) a kifejezését jelenti mindaz, amit csinálsz. Az egész munkásságodnak van közösségi vetülete; olyan, amire napjainkban szükség van, amit a művészet egyáltalán még tud közvetíteni. A probléma ott lehet, hogy a művészet mit tud még napjainkban adni. A fő probléma szerintem mégsem ez, nem erről kellene beszélgetnünk, hanem inkább arról, hogy mi módon változott meg a stílusod, az írói módszered ahhoz a világhoz képest, amit a *Sötét jelek* vagy *Az atléta halála* című regény mutatott. A te legújabb történeteidet nem nevezhetünk elbeszélésnek, sem novellának; nevezhetjük (időzőjelbe téve, pontatlanul) „igaz történetek”-nek. Mi hozta létre ezeket? Mi ezeknek az új írásoknak a lényege, karaktere? Mi bennük az új? Ha a mai magyar próza terepét áttekintjük, a kiemelkedő terep tárgyait, a szereplő személyeit szemügyre vesszük, akkor rögtön megmutatkozik, hogy itt van valami új, valami olyan, ami nálunk eddig nem volt, nem történt meg, nem csináltak ilyesmit. Ez volna a két kérdés. Miért kellett ilyen irányba eltérni a korábbi stílustól és mi ennek a lényege?

M. M.: Nagyon nehéz válaszolni, de van egy gyanúm, amit írás közben is állandóan érzek. A legnagyobb gondot, sőt, kint az okozza nekem, hogy érzem, ezek a történetek a maguk hatásfokát csak úgy tudják elérni, ha a valóságos és valóságból szedett anyaghoz egy megfelelően megbillentett látószöveget és egy olyan stílárís textúrát tudok hozzáadni, amely megmenti és irodalommmá teszi. Ha nem teszem hozzá, akkor az megmarad az egyszerű riport vagy dokumentum teljesen használhatatlan masszájában. Állandóan bogozom magamban, hogy mi ez. Azt nagyon érzem, hogy stílust kell változtatni hozzá. Sokszor, mikor ezeket írom, az az érzésem, hogy a szavak jelentéstartalma változik meg. Wittgenstein írja, hogy a jelentés az, amit a gyakorlat azzá tesz; tehát a szavaknak nincs absztrakt jelentése. Van egy irodalmias gyakorlatuk, melyen keresztül egyfajta hatást lehet elérni. A lehető legegyszerűbb jelzőket, beállításokat, grammatikai fordulatokat olyan formában próbálom itt exponálni, hogy azok ne a szokásos asszociációkat, atmoszférát teremtsék meg.

B. M.: Itt rögtön közbevágok, vitatkozó módon, méghozzá elég szemtelenül, mert szerintem ez a probléma nem lingvisztikai és nem grammatikai, sokkal inkább tartalmi, lényegi. Ezekben a történetekben a nyelvnek, a stílusnak, a szavaknak, mondatoknak, szólamoknak semmi olyan különlegességével nem találkozunk, amely ezt indokolná. Sem olyan leegyszerűsítő modorral, amely a korábbi, '20-as, '30-as években létező puritán prózát jellemezte, sem pedig olyannal, amelyik a szavaknak valami költői aurát próbált volna adni. Szerintem ez nem nyelvi, lingvisztikai vagy grammatikai, hanem lényegi, világképben jelentkező probléma. Tehát sokkal általánosabb. A nyelvi szint is lényeges, de amit én itt érzek, ennél több. Általánosabb, magasabb, hogy úgy mondjam. Az előbb – írói metaforával – azt mondtad, „megbillent látószög”. Mi az, hogy megbillent látószög? Nyilván világkép. Adva van valami élettény, egy város, egy udvar, egy család, néhány ember; ezeket le lehet írni úgy, hogy lingvisztikailag érdekessé válnak, mert a dialógusokat, monológokat így meg úgy lehet faragni. De ezeknél az írásoknál nem ez a probléma. Miért válik egy vízaknai látogatás olyanná, amilyen ebben az általam ismert történetben olvasható? Miért?

[M. M.]: Azt hiszem, hogy a következő írásnál fog eldőlni. Lehet, hogy a lingvisztikai részt azért érzem olyan jelentősnek, mert ez a kötet úgy készült, hogy nem az én spontán, elsődleges megfigyeléseimnek élményanyaga, hanem Alié.

[B. M.]: Ez mellékes.

[M. M.]: Nem mellékes. Én egy idegen anyagból dolgozom, és munka közben a legelsődlegesebben azt éltem át, hogy az idegen anyagot, amit én elolvasok egy spontán szövegben, hogy teszem át a magam nyelvi közegébe.

B. M.: Itt elnézést kérek a magnótól, valamint a jelenlévőktől, egy kicsikét ingerült lettem. Tudniillik itt nyelvi közegről van szó, anyám kínja. A dosszié első írása egy öreg-asszonyról szól, aki Magyarországról megy haza a családjához, Kolozsvár mellé vagy azon túl, valahova Erdélybe. Többek között ebben a történetben olvashatunk olyasmit, hogy egy öregasszony cipőjébe különböző fűzők vannak befűzve. Az egyikbe ilyen fűző, a másikba olyan.⁶ A tényeknek ilyen aprólékossága mindegyik írásban megtalálható. Azonkívül valami egyéb is fellelhető ezekben az írásokban, mert ha csak ennyi volna, hogy a bal cipőjében barna fűző van, a jobb cipőben fekete, akkor kutyaszart érne az egész, ugyebár. A probléma az, hogy ezekben a történetekben semmi bölcsekedés nem hangzik el. Semmi. Az emberek, akik itt beszélnek, jönnek-mennek, az átlagos intellektuális szint alatt vannak. Nagyjából olyan szinten, mint mi, úgy éjjel 11 órakor, amikor megittunk nem egy, nem két, hanem inkább három vörösbort. Sőt, lehet, hogy még annak is alatta vannak.

Milyen messze vagyunk mi most ettől az állapottól!

A *Sötét jelek* metafizikája, elvontsága, jelképessége ellenében itt a merő konkrétum tud olyan jelentést sugározni, párologtatni magából, ami mindig általánossá válik. Ha annak az öregasszonynak a históriáját olvassa az ember, akkor olyasmit észlel, lát, olyasmit hall, hogy egy öregasszony leül a fölkébe, beszélget, előveszi a kenyerét, majd visszadugja, kínál, majd nem kínál, dicsekszik a lakásával, majd kiderül, hogy az semmi. Tehát a nyomorúság meg az emberség. A kicsinyesség, a földhözragadt szegénység, abban a letiport emberség, és abban mégis valami emberi motívumnak a megvillanása. Nem csak lelki higiénia; már megint ott vagyunk, hogy a művészet mégiscsak akar mondani az embernek valamit. Sajnos. Óhajt mondani, hogy a nyomorúság is kivegye azt a keveset, ami szép, ami egymáshoz kötöttség, ami líra, öröm, ajándék, ami üzenet. Ami nemcsak annyi, hogy piszok van meg por meg földön csúszó emberek vannak a kolozsvári ócskapiacón. Úgy teremteni meg a művészetnek azt az örök hivatását, úgy tenni eleget neki, hogy minden hivalkodás, minden egyértelmű optimizmus nélkül, minden szárnyaló szónoklat, kórus, kórusénekelés nélkül, magukból a tényekből jöjjön ki, amelyek egyértelműek.

[P. A.]: Lingvisztikai probléma-e? Béládi az elmúlt stílusokra hivatkozva azt mondta, sem ez, sem az nincs benne. Tudniillik elérni azt, hogy minden eddigi irodalmi stílustól eltérjen, és ne érződjön, hogy író beszél. Végtelenül nehéz éppen azt elérni, hogy ne érződjön, egy író fogalmaz. Azért nem talál benne semmi nyelvi problémát, mert a nyelv itt eltűnik, nem érződik, nem tolja magát előtérbe. Ezt nagyon nehéz megtalálni.

M. M.: Sanyikáék⁷ is olvasták. Amy – spontánul és kedvesen – mondott valami érdekességet: többek között az tetszett nekik, hogy egészen olyan, mint ahogy az ember él, lát, érzékel, megbeszél. Hogy idealizmus, és nem olvasott realizmusként hat rá, ráfogásként. Nem egy kihelyezett személy reális ténykedését látja, hanem belülről tudja kiszűrni a pillantást, az apró mozdulatot; hogy azok a szavak mintha belülről jönnének. A XIX. századi, tolsztoji realizmus esetében valahogy távolról nézek rá egy olyan látványra, amit reálisnak ismerek el.

B. M.: A *Sötét jelek* című kötetben a novellák dialógusai, monológjai nagyjából ugyanilyen szabásúak voltak. Ezeket a történeteket a köznapi beszédnek az a megszokított, nem teljesen kifejtett stílusa jellemzi, ami az embernek a köznapi beszédében a pongyolaságot nyújtja. Nem az, hogy kerek mondatokban beszélünk, mindig minden mondatban megvan az alany, állítmány, tárgy, határozó, jelző, hanem mondunk valamit és az megszakad

⁶ „Szép, sárga bőrönddel tér vissza. Először a padlóra teszi, aztán a padra. Leül melléje. A bőrönd többszörösen át van kötözve agyoncsomózott, durva spárgával. Sokáig igazgatja a spárgaszálakat. Hirtelen feláll, két cipőjében nem egyforma a fűző. Szája elé húzza a kezét. »En mégis félek.«” – Mészöly Miklós: *Pontok történetek, útközben*, Pécs–Pozsony, Jelenkor–Kalligram, 2001, 9.

⁷ Weöres Sándor és Károlyi Amy.

valahol. Ez a sorozat állandóan ezzel a stílussal él. Nem nagy, hanem rövid, megtört mondatokkal.

M. M.: Nekem ez azért heurisztikus, mert az eddigi írásaimhoz viszonyítva ez a fajta megszakítottság, a banálisnak ez a visszaadása elég nagy fáradság. A hitelességet így megteremteni. Reprodukálni a valóságnak ezt a banalitását. Irodalmias szöveg papíron sokkal folyékonyabban, spontánabban, éppen a begyakorolt stiláris és egyéb reflexek és hagyományok révén állati könnyen megy a tollam alá.

[B. M.]: Eljutottunk odáig, hogy a banalitásból is válogatni kell. Banalitást csak úgy lehet ábrázolni, hogy válogatni kell, törölni, kihozni kell.

[M. M.]: Borzalmasan. Sokkal több energiát és ráfigyelést követel tőlem pillanatnyilag, mert ez nekem most még új pálya. A régit sokkal könnyebben tudom írni.